

Magdalena Kozień-Woźniak*

O TRWANIU I ARCHITEKTURZE TEATRU

ON DURABILITY AND THEATER ARCHITECTURE

Trwanie to zachowanie i gromadzenie przeszłości w teraźniejszości. Bogactwo historii budynku stanowi szczególną wartość, jaką w architekturę wpisuje złożoność jej przemian w czasie i przestrzeni. Bogactwo historii teatru odkrywane jest w jego architekturze. Przeszłości budynku można doświadczyć gdy staje się on miejscem teatralnym. Odnajdywana jest ona w teraźniejszości, pomiędzy światem iluzji i rzeczywistości teatru.

Słowa kluczowe: architektura, teatr, pamięć

Lasting means preserving and gathering of past in present. Resources of a building's history inscribe a particular value into architecture by complexity of its conversions in time and space. Resources of theater's history are discovered through architecture. It is possible to experience past of building when it becomes a theatrical place. It can be found in present among worlds of illusion and reality of theater.

Keywords: architecture, theatre, memory

Teraźniejszość zawiera w sobie coraz szerszy obraz przeszłości, w każdej obecnej chwili warta jest ta poprzednia. I to przeszłość, która nie przestaje być, sprawia, że teraźniejszość ciągle przemija. Henri Bergson to zachowanie i gromadzenie przeszłości w teraźniejszości nazywa trwaniem. Trwanie to przeszłość, której ciągle doświadczamy. Trwanie to pamięć.

Złożoność przemian architektury w czasie i przestrzeni wpisuje w nią pewną szczególną wartość. Tą cechą budynku staje się bogactwo jego własnej historii. Pozostaje on charakterystyczną dla miasta formą przeszłości, którą ciągle doświadczamy. Pewne

pierwotne cechy i funkcje budynku trwają, inne zostają całkowicie zmienione. Aldo Rossi twierdzi, że gdy materialna forma przyjmująca nawet różne funkcje nadal działa, budynek żyje i może pozostać ważnym miejscem w mieście. Bogactwo historii teatru odkrywane jest w jego architekturze. Przeszłości budynku można doświadczyć, gdy staje się on miejscem teatralnym. Odnajdywana jest ona w teraźniejszości, pomiędzy światem iluzji i rzeczywistości teatru.

W budynku wrocławskiego teatru Muzycznego Capitol trwanie jako pamięć nabiera szczególnego znaczenia. Budowę zespołu obiektów luksusowego kina *Capitol* rozpoczęto w 1928 roku. Zabudowa składa-

* Kozień-Woźniak Magdalena, dr inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Projektowania Architektonicznego.

ła się z trzech zasadniczych brył i łącznika. Północny – frontowy budynek przy dawnej ulicy Gartenstrasse, mieścił główne wejście, westybul, hall kasowy oraz sklep, a na górnych kondygnacjach – mieszkania. W środkowym budynku, stanowiącym trzon układu, usytuowano właściwe kino z salą widowiskową. Łącznik mieścił główne foyer – pasaż komunikacyjny z galerią wystawienniczą. Między tymi trzema obiektami znajdowało się niewielkie podwórko wewnętrzne o nieregularnym kształcie. Za kinem usytuowane było drugie wewnętrzne podwórko, a za nim budynek południowy mieszczący biura i magazyny. Po bombardowaniach podczas II wojny światowej pozostała jedynie, schowana wcześniej w głębi kwartału, główna sala oraz budynki zaplecza. Po budynku frontowym, tak jak po większości innych budynków kwartału, pozostało gruzowisko. Remont sali dla potrzeb Kina Śląsk w latach pięćdziesiątych XX wieku dokonał dalszych zniszczeń ekspresyjnego wystroju wnętrza. Na początku XXI wieku podjęto decyzję o przebudowie i rozbudowie teatru. Konieczną stała się rozbudowa sceny i zaplecza scenicznego oraz modernizacja budynku głównego dla potrzeb teatru muzycznego. Postanowiono o budowie nowego obiektu o funkcji administracyjnej i kulturalnej oraz adaptacji budynku *Odra Film* na potrzeby teatru. W 2011 roku rozpoczęto budowę. Nowa zabudowa została podporządkowana umiarowemu i ujednoliconemu gabarytowo kształtowi placu. Wieloplanowy układ bramy wejściowej wytworzył przejściową strefę progową pomiędzy przestrzenią otwartą placu a wnętrzem obiektu. W linii zabudowy ul. J. Piłsudskiego postanowiono wyraźnie zaznaczyć pierwotny układ zarówno podziału katastralnego działek jak również historycznego układu przestrzennego. Założenie przeszklonego *śladu* po istniejącym obiekcie w pełnej ścianie budynku oraz wprowadzenie szklanych podświetlanych lizen oraz matowej szklanej belki nad pasażem miało oddać choć w części niezwykłość iluminacyjno-ma-

teriałową licowanego płytkami ceramicznymi pokrytych amalgamatem złota, nieistniejącego już budynku głównego kina Capitol. Postanowiono też przywrócić dawną świetność sali widowiskowej powracając do złota i czerwieni lat dwudziestych XX wieku. Wspomnienie o przedwojennym gmachu zostało zakodowane we współczesnym obiekcie.

Bywa, że pierwotna użyteczność budynku trwa należąc do bogactwa jego historii, a zmianom ulegają inne jego cechy. To trwanie funkcji należącej do przeszłości nierozzerwalnie wiąże się z historyczną formą obiektu. Mediolański Teatro alla Scala to gmach o symbolicznym znaczeniu dla architektury teatru. Jest jednym z najważniejszych obiektów okresu rozkwitu barokowej sceny włoskiej z dwutysięczną widownią w kształcie podkowy i sześcioma piętrami 171 łóż. Teatr barokowy i ten typ budynku teatralnego był powszechny aż do czasów Wielkiej Reformy Teatru na początku XX wieku, gdy uznano, że przestrzeń ta nie jest odpowiednia dla dramatu i aktora. La Scala pozostała sceną operową. W latach 2002–2004 obiekt został poddany przebudowie. Renowacja tego symbolicznego gmachu związana była przede wszystkim z gruntowną przebudową sceny i zaplecza scenicznego w obiekcie. Mario Botta zaproponował bardzo silny w wyrazie blok nowej wieży scenicznej ustawiony na głównej osi budynku Giuseppe Permariniego z 1778 roku. Obok niego wprowadził owalną formę zawieszoną nad sąsiadującym historycznym dziedzińcem, wzdłuż równoległej osi. Ta silna bardzo współczesna w charakterze interwencja wprowadza nową wartość, jednocześnie harmonijnie współgrając i uzupełniając historyczną tkankę. O znaczeniu tego obiektu w życiu miasta świadczyć może decyzja o budowie opery Arcibaldi, która miała zastąpić ten najważniejszy – La Scalę podczas jej remontu. Dlatego też wielkość obu scen jest taka sama, aby można było wykorzystywać te same dekoracje. W tym drugim zastosowano najbardziej zawansowane rozwiązania

techniczne sceny i akustyki. Widownia opery nie nawiązuje do układu barokowej La Scali, lecz ma typowy XX-wieczny kształt wachlarza i trzy balkony. Vittorio Gregotti uznał, że budynek powinien być wyraźną dominantą w mieście. Hall, sala i wieża teatralna są bezpośrednio odzwierciedlone w formie budynku. Obiekt nie został ustawiony zgodnie z otaczającym regularnym układem urbanistycznym, lecz nawiązuje do przedindustrialnego planu poprzez ustawienie głównej osi wzdłuż starej uliczki. Zestawienie dwóch budynków: głównego i recepcyjnego tworzy przestrzeń dla placu teatralnego – przestrzeni należącej równocześnie do miasta i opery. Powstał budynek, w którego formę wpisany jest obraz przeszłości.

Idea teatru iluzyjnego, którą tak wyraźnie wyraża swą formą Teatro alla Scala, z wielopoziomą widownią i barokową włoską sceną w swym sercu, należy do przeszłości. Teatr współczesny zmienia proporcje między iluzją a rzeczywistością. Poszukuje prawdy o świecie poprzez rzeczywistość, a nie reprezentację, przynosi do teatru realne elementy świata. Iluzja nie przestaje być istotnym wymiarem teatru, jednak środki iluzyjne zostają zastąpione *chwytami anektowania rzeczywistości* jak nazywa je Artur Duda. Świat przestaje być podzielony na scenę i widownię, sztukę i rzeczywistość. Teatr rzeczywistości dąży do integracji przestrzeni sceny i widowni, zmienia relacje widzów i aktorów w świecie scenicznym.

Bywa, że teatr współczesny wykorzystuje formę z przeszłości, jej przynależność do rzeczywistego świata wyrażającą się w prawdziwości użyteczności, która już przeminęła. Rzeczywistość przeszłości jest wtedy kluczem do teraźniejszości dla wymyślnego świata teatru. Teatr znajdować może miejsce w obiekcie zbudowanym dla innych celów. Teatr wykorzystuje wtedy jego znaczenie, pamięć rzeczy. Ruiny, zamek, kościół, hala stają się gotowym miejscem teatralnym. Widowisko podporządkowuje sobie *nieteatralną przestrzeń*, jak nazywa ją Kazimierz Braun.

Dziewiętnastowieczna hala budowy statków Sulzer-Escher-Wyss w Zurychu stała się na początku XXI wieku siedzibą Teatru Shiffbau. Budynek zabytkowy poddano zachowawczej konserwacji, dokonując jednocześnie jego szerokiej rozbudowy przede wszystkim dla celów zaplecza teatralnego. W historyczne, jedno-przestrzenne wnętrze wprowadzono szklane pudło restauracji i betonowy boks klubu jazzowego. Pozostała część to foyer i główna sala. Przemysłowe wnętrze Sali teatralnej, na stałe uzupełnione jedynie o wiszące galerie i mosty technologii teatralnej, z wstawionymi tymczasowymi trybunami i prowizoryczną sceną, sprawia wrażenie, że przygotowano je dla jednego przedstawienia. Nie jest to tylko kolejny rodzaj dekoracji teatralnej lecz wprowadzenie teatru w pewną gotową przestrzeń nieteatralną, która tylko bywa teatrem.

Zabytkowy obiekt postindustrialnej jednokondygnacyjnej hali z wyniesioną, przekrytą łukowo częścią centralną jest jedną z części projektowanego obiektu Nowego Teatru w Warszawie. Drugim elementem jest belka-most wsparty na *przyczółku mostowym*, zawieszony nad falującym zielonym terenem parku. Hala mieścić będzie po adaptacji salę teatralną o zmienionym układzie widowni, z możliwością podziału na niezależnie funkcjonujące wnętrza oraz zaplecze sceny. Ze względu na zabytkowy charakter obiektu wprowadzono rozwiązania nie naruszające istniejącego układu konstrukcyjno-przestrzennego, a historyczną substancja zostanie poddana zachowawczej konserwacji. Przed frontowym wejściem o hali, pod zawieszoną belką przewidziano foyer powiązany z parkiem. Stanowić on będzie przestrzeń o różnorodnym przeznaczeniu: rekreację dla uczestników spektakli teatralnych i wydarzeń w sali wielofunkcyjnej, galerię prezentującą działalność artystyczną teatru czy form różnych gatunków sztuki (instalacje, performance). Może to być fragment terenu widowiska jako rozszerzenie akcji widowiska poza granice hali czy przestrzeń włączona integralnie do zewnętrznego wnętrza parkowego. Po-

nad foyer zawieszono obiekt stanowiący laboratorium pracy twórczej jak sale prób, oraz strefę edukacyjną z salą wystawową i księgarnią. Relacje różnych form prezentacji teatralnej oraz towarzyszących im imprez plenerowych stworzą niewątpliwie nową jakość oraz więź pomiędzy widzami i artystami teatru jak i pomiędzy obiektami i ich otoczeniem. Zabytkowa hala, której wnętrze niemal w całości pozostawiono dla dowolnego kształtowania przestrzeni teatralnej, pozostaje jego sercem. Żywością formą przeszłości doświadczaną w teraźniejszości.

Dziś teatr nie tworzy bariery między światem rzeczywistym a światem iluzji. Tę rolę przejęły film, telewizja i media elektroniczne. Świat iluzji teatru wkracza w świat rzeczywisty. Zamiast wydzielonej od świata zewnętrznego przestrzeni z wyraźnym podziałem na scenę i widownię teatr skierował się ku wnętrzom sal o zmiennym układzie, a nawet wyszedł poza budynek teatru. Sięgnięto po tradycje sceny greckiej, gdy teatr był oparty na idei wspólnej przestrzeni aktorów i widzów. Przeszłość powróciła w nowej odsłonie.

BIBLIOGRAFIA

Deleuze G., *Bergsonizm*, Wydawnictwo KR, Warszawa 1999 (1966).
 Rossi A., *The Architecture of the City*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1984 (1966).
 Duda A., *Teatr realności. O iluzji i realności w teatrze współczesnym*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2006.

Braun K., *Przestrzeń teatralna*, PWN, Warszawa 1982.
 Van Uffelen Ch., *Performance. Architecture+Design*, Brown Publishing 2010.
 Hammond M., *Performing Architecture. Opera Houses, theatres and concert halls for twenty-first century*, Merrell, London 2006.